

DIREITO E MÚSICA: UMA REFLEXÃO SOBRE ASPECTOS DE INTERPRETAÇÃO

LAW AND MUSIC: A REFLECTION ON INTERPRETATION ASPECTS

Rui Carlos Dipp Júnior

Mestrando em Direito pela Faculdade Meridional - IMED. Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade de Passo Fundo (2015). Advogado. Membro do Grupo de Pesquisa e Extensão Cinema, Direitos Humanos e Sociedade: vias para o empoderamento (IMED/CNPq). Em 2017, conclui o curso de especialização em Advocacia Trabalhista pela Universidade Anhanguera-Uniderp. Especialista em Metodologia do Ensino de Artes, 2017 (UNINTER). Em 2016 concluiu o curso de Pós-graduação Especialização em Direito Processual Civil pelo Centro Universitário Internacional UNINTER. Possui graduação em Música - Bacharelado em Piano - pela Universidade de Passo Fundo (2004) e graduação em Música - Licenciatura Plena - pela Universidade de Passo Fundo (2006). Em 2012 concluiu o Curso de Pós-graduação Especialização em Metodologia do Ensino na Educação Superior pelo Centro Universitário Internacional Uninter. Atualmente é professor universitário na Universidade de Passo Fundo no Curso de Música (bacharelados e licenciatura) e no Curso de Especialização em Música. E-mail: ruidippjr@gmail.com. Endereço do CV: <http://lattes.cnpq.br/1503080304861704>.

RESUMO

O presente trabalho apresenta como tema o Direito e a Música e delimita-se a pesquisar e relacionar essas duas áreas de conhecimento no campo da interpretação jurídica e musical. Nesse sentido, o objetivo desta pesquisa é verificar se existem pontos de contato entre Direito e Música, bem como reunir debates e reflexões que circundam o dilema da interpretação jurídica/musical que o intérprete se depara ao analisar textos de lei, códigos e a partitura musical. Nessa perspectiva, objetiva-se abordar reflexões sobre como a Teoria da Música pode contribuir para a compreensão da interpretação jurídica sob a ótica do que se denomina textura aberta. Como metodologia de trabalho, utilizou-se a pesquisa bibliográfica. Concluiu-se que é possível estabelecer relações entre Direito e Música nos aspectos de interpretação jurídica, sendo que ambas as áreas possuem uma textura aberta, ou seja, todo texto de lei e toda partitura musical não se restringem a uma única possibilidade de interpretação.

Palavras-chave: Teorias do Direito; Direito; Música; Textura aberta; Interpretação.

ABSTRACT

The present work presents as subject the Law and Music and delimits to research and to relate these two areas of knowledge in the field of juridical and musical interpretation. In this sense, the objective of this research is to verify if there are points



of contact between Law and Music, as well as to gather debates and reflections that surround the dilemma of the juridical/musical interpretation that the interpreter is faced with when analyzing law texts, codes and the musical score. In this perspective, it aims to address reflections on how the Theory of Music can contribute to the understanding of the legal interpretation from the perspective of what is called open texture. As a working methodology, the bibliographic research was used. It was concluded that it is possible to establish relations between Law and Music in the aspects of legal interpretation, both areas having an open texture, that is, every text of law and every musical score are not restricted to a single possibility of interpretation.

Keywords: Theories of Law; Right; Music; Open Texture; Interpretation.

1. Introdução

O presente trabalho tem como tema de estudo o Direito e a Música e delimita-se a pesquisar a relação existente entre as duas áreas do conhecimento no que diz respeito à interpretação jurídica e musical.

Nesse sentido, propõe como problemática responder as seguintes perguntas: a) qual é a relação existente entre Direito e Música no que diz respeito ao processo de interpretação?; b) o Direito e a Música apresentam como característica uma textura aberta?

Para responder essas questões, por meio da pesquisa bibliográfica, o trabalho em tela tem como objetivo investigar se existem pontos de contato entre Direito e Música ao reunir debates e reflexões que circundam o dilema da interpretação jurídica/musical que o intérprete se depara ao analisar textos de lei, códigos e a partitura musical.

De modo mais específico, o texto discorrerá sobre de que modo a Música pode favorecer a compreensão da interpretação jurídica, refletirá sobre as semelhanças entre os dois campos do saber, apresentará noções sobre Teoria Básica da Música em torno da notação musical, além de abordar como a textura aberta apresenta-se como matéria de comparação entre o Direito e a Música de modo a fortalecer a compreensão sobre a questão da interpretação como suporte e apoio à Teoria do Direito e à Teoria da Música.

Justifica-se a presente pesquisa pela possibilidade de ampliar os estudos, os debates e a produção do conhecimento cuja temática encontra pertinência com as Teorias do Direito e a Teoria Musical, logo, trata-se de um assunto fundamental para o aprimoramento acadêmico para aqueles que buscam refletir sobre a relação existente entre Direito, Música e Interpretação.

A música, como manifestação artística, é uma arte que se utiliza de vários requisitos para ser expressada como tal, por exemplo, altura, duração, intensidade e timbre. Juntos, esses pressupostos são ferramentas do compositor e do intérprete, mecanismos que manipulados podem formar melodias, ritmo, harmonia, e inclusive o silêncio pode fazer parte de todo esse contexto. Dessa forma a junção som-silêncio no resultado de uma produção de obra musical sempre está presente conforme a ideia e as intenções do artista (TAVARES; CIT, 2013, p. 16).

De todo modo, todos esses requisitos não são suficientes se o compositor ao longo do seu processo criativo não pensar com coerência e de forma sistematizada, pois “Sem organização, a música seria uma massa amorfa, tão ininteligível quanto um ensaio sem pontuação, ou tão desconexa quanto um diálogo que saltasse despropositadamente de um argumento a outro” (SCHOENBERG, 2008, p. 27).

Algumas características da música e do som, no que concerne à interpretação musical, e por se ligarem a elementos formadores do fazer musical - melodia, harmonia e ritmo -, podem em princípio se assemelhar à interpretação jurídica.

Assim como o direito tem suas bases formadoras nas diversas Teorias do Direito, a Música de forma semelhante possui suas teorias. Neste momento, para que melhor se compreenda essas questões, acredita-se que a teoria musical, que assume sua forma na partitura musical, é o que mais se faz necessário na comparação entre Direito e Música.

Diante disso, é possível questionar se a letra da lei por si só é suficiente para dar a exata resposta ao intérprete daquilo que o legislador almejou quando da criação da mesma. Nesse seguimento, também é possível indagar se uma determinada frase musical, tal como é escrita na partitura, por si só é suficiente para resultar nos sons originalmente desejados pelo compositor.

Essa reflexão assume relevância na medida em que para a maioria das pessoas, quando se fala em Direito, logo vem à mente leis, códigos. De forma similar, quando se fala em Música, a partitura parece ser o objeto de estudo principal dessa forma de arte.

Todavia, não obstante o objeto de estudo do Direito não se esgotar na legislação, bem como a Música não se exaurir em aspectos estritamente teóricos, espera-se que esses apontamentos sejam importantes para relacionar Direito e Música como apoio à compreensão sobre a interpretação jurídica, ao menos no que diz respeito ao olhar do intérprete diante da lei – quando da interpretação jurídica, ou da música – quando da interpretação da obra musical -.

2. A partitura: dos elementos de notação musical

Ao relacionar Direito e Música, no contexto da interpretação, acredita-se que é necessário compreender noções basilares sobre a partitura relacionadas à notação musical, principalmente no que concerne à altura, à duração, à intensidade e ao timbre. Trata-se, portanto, de características fundamentais da música e do som.

Sinteticamente, Felipe Avellar de Aquino, professor de Música na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), explica que:

[...] este sistema de notação determina a altura em que o som está situado, no sentido se este é mais grave ou mais agudo, de acordo com seu posicionamento no pentagrama. Determina também a duração de cada som, através da indicação rítmica de seus valores. A partir da organização de sua instrumentação, a partitura também determina o timbre – ou seja, uma mesma nota tocada por um violoncelo ou pelo piano, ainda que na mesma altura, possui timbres absolutamente distintos. E, finalmente, a partitura registra também a intensidade do som, através das indicações de dinâmica, o que vem a determinar o volume sonoro. (AQUINO, 2016, p. 30).

Nesse sentido, a altura em música significa, de forma simples, sons graves ou agudos. Numa partitura, é possível encontrar inúmeras notas musicais cuja alternância de frequências podem contribuir para a construção de uma melodia.

Essa característica da música e do som é representada graficamente por diversas notas no âmbito da escala geral, basicamente nominadas de notas dó, ré, mi, fá, sol, lá e si. Mas não é só isso. Todas essas notas podem ainda, por indicações do compositor, serem elevadas ou abaixadas, pelo menos um semitom acima ou abaixo. Dessa forma, no espaço intervalar de uma oitava, pode ser encontrada uma escala cromática (12 semitons). Indo além, essas 12 notas musicais podem ser inclusive distribuídas dentro da escala geral, muito mais ampla do que o intervalo de uma oitava em música. Assim, na partitura, com as claves de fá e de sol, a escala cromática pode ter suas notas distribuídas numa grande extensão de alturas denominada de escala geral, o que Med (1996, p. 264) esclarece como um conjunto de sons musicais que abarcam 97 notas. Desse modo, pode-se depreender que a escala geral abarca um total de 8 oitavas, da região subgrave até a região superaguda (ALVES, 2004, p. 114).

A duração em música pode ser percebida pelo intérprete principalmente por figuras e pausas, que teoricamente podem exprimir uma referência de quanto uma nota musical vai ser prolongada no tempo ou interrompida. Para Alves (2004, p. 11), “é o tempo de prolongamento do som e depende do quanto as vibrações demoram para cessar”.

Todo e qualquer som musical é executado por uma voz ou instrumento, o que caracteriza o timbre em música e que pode ser indicado na partitura. Para Alves (2004, p. 11), timbre “é o que diferencia o som de um instrumento de outro”. Segundo

Copland (2013, p. 67), “O timbre, na música, é análogo à cor na pintura. [...] O colorido tonal, na música, é a qualidade do som produzido por um determinado instrumento”. Nesse cenário, regra geral, é por meio do timbre que se reconhece que os sons produzidos são de determinado instrumento ou voz, como um piano ou um violão, que quando executam uma mesma frase musical se percebe ora ser de um ou de outro.

A intensidade é outra característica da música e do som. Trata-se da “propriedade do som ser mais fraco ou mais forte em volume e depende da amplitude das vibrações” (ALVES, 2004, p. 11). Numa partitura, percebe-se a indicação de intensidade pelo o que se denomina sinais de dinâmica que podem abarcar, por exemplo, sons muito suaves (*pianissimo*) a sons muito fortes (*fortíssimo*) (MED, 1996, p. 214).

Quando uma nota musical é interpretada pelo músico, o som percebido terá uma altura específica, uma duração determinada, uma intensidade articulada, bem como um timbre característico, ou seja, tudo acontece ao mesmo tempo, e não de forma isolada, conforme confirma Med (1996, p. 12) ao dizer que “Toda e qualquer som musical tem, simultaneamente, as quatro propriedades”.

Visto isso, é possível inferir que, num primeiro momento, a questão da interpretação musical, assim, como o direito, é complexa, pois representar em sons exatamente o que está escrito numa partitura, bem como as possíveis intenções do compositor, torna-se uma tarefa árdua ao artística, assim como para o jurista, que ao analisar a letra fria da lei, pode se deparar com um universo de possibilidades e de caminhos que possam levar a uma interpretação mais adequada e fidedigna a determinado caso concreto.

Ademais, ressalta-se que a notação musical, tal como o direito, sempre se encontra em processo de mutação, e por conta disso, merece cada vez mais estudo e cuidado no momento da interpretação. Nem sempre, o que está escrito na partitura consegue representar com exata precisão o fim almejado pelo compositor, e acredita-se que essa tarefa de interpretação será cada vez mais complexa com o passar do tempo. Para ilustrar essa situação, toma-se emprestado aqui as seguintes observações, *ipsis litteris*:

Em vários exemplos de obras do repertório contemporâneo, o compositor chega a escrever uma bula explicativa, contendo a simbologia empregada, uma vez que a notação musical vem se expandindo como nunca visto antes na história da música. Isto se dá através da exploração de novas sonoridades, até mesmo da utilização do ruído como parte integrante da construção musical, além da interação com os sons eletronicamente manipulados pelo computador ou sintetizador. (AQUINO, 2016, p. 33).

Percebe-se pelas supracitadas palavras, que na atualidade a escrita tradicional da música numa partitura já não se apresenta mais suficiente para representar graficamente as intenções do compositor, porque uma obra musical, além de ter como objeto de trabalho a manipulação sonora de sons musicais de altura definida, tais como as exemplificadas no âmbito da escala geral, sabe-se que existem sons que noutros tempos eram apenas tratados como ruídos e que agora são usados como objeto de manifestação artística sem que haja ares de estranheza aos ouvintes. Corroborando com isso, Tavares e Cit (2013, p. 27), afirmam que “Durante muito tempo, o ruído foi definido somente em oposição ao som musical. Chamava-se de *ruído* qualquer som que destoasse das notas musicais”.

Portanto, no que diz respeito ao processo de interpretação, direito e música podem de forma analógica ser relacionados de modo a proporcionar aos intérpretes uma maior sensibilidade em perceber o sentido e alcance que aparentemente encontra-se implícito num texto de lei ou nas notas de uma partitura.

3. Direito e música: o problema da textura aberta

Até o presente momento, diante do que já foi abordado, é possível inferir que a teoria da música, além de ser complexa, permite indagar se a partitura por si só é suficiente para uma correta interpretação musical dos sinais gráficos representados numa folha de papel.

De forma semelhante, a mesma questão pode ser voltada ao Direito, pois ambas as áreas podem, em princípio, ter diferentes interpretações sobre uma mesma codificação diante de uma situação em particular.

A partir disso, pensa-se ser viável conjugar esse problema ao que H. L. A. Hart, na obra *O Conceito de Direito*, denomina de *textura aberta do direito* (2009, p. 161).

Primeiramente, convém destacar que, consoante esse pensador, no direito existem as chamadas normas primárias e as normas secundárias e que estão, de certo modo, relacionadas, ligadas. As primeiras, que se referem a um tipo básico ou primário, significam a exigência de que as pessoas ajam ou abstenham-se de agir por conta dessas normas independentemente de quererem ou não (HART, 2009, p. 105).

Relacionando isso com a música, acredita-se que as expressões musicais de andamento, que são ligadas às características de duração dos sons no sentido de determinar a velocidade pelo qual deve ser executada a obra musical, poderiam ser exemplos de normas primárias, já que impõem em certa medida a observância pelo intérprete musical a obediência de uma determinada regularidade de pulsação. Para melhor compreender esse apontamento, é suficiente imaginar a figura do maestro ao

reger uma orquestra que a todo momento conduz com gestuais de marcação de compasso a velocidade da música.

Para Hart, as normas secundárias, também expressadas pelo termo “parasitárias” visam que as pessoas “podem, ao fazer ou dizer certas coisas, introduzir novas normas do tipo principal, extinguir ou modificar normas antigas ou determinar de várias formas sua incidência, ou ainda controlar sua aplicação” (2009, p. 105). Assim, enquanto as normas primárias impõem deveres, as secundárias outorgam poderes.

Nesse sentido, em Música, as normas secundárias poderiam ser analogicamente comparadas com o que se denomina teoricamente de improvisação musical pelo qual permite-se ao artista um amplo poder de se expressar livremente sobre uma base harmônica pré-determinada, malgrado ainda possam existir certos limites.

Desse modo, o músico é capaz de criar e acrescentar melodias que jamais foram pensadas pelo compositor originalmente, mas que permite que o intérprete assim aja. A fim de compreender tal situação, basta imaginar a interpretação musical que acontece em estilos musicais como o *jazz* ou o *blues*.

Ademais, Hart explica que as normas possuem aspectos internos e externos. O ponto de vista externo liga-se ao observador, isto é, refere-se ao modo de “como as normas funcionam na vida de determinados membros do grupo, ou seja, aqueles que rejeitam as normas e só se preocupam com elas quando [...] acreditam que sua violação provavelmente trará consequências desagradáveis” (2009, p. 117). Assim, do ponto de vista externo, o observador não aceita as normas, mas age por receio a uma reação negativa da sociedade ou para evitar ser punido.

Em música, de forma semelhante, os aspectos externos podem ser relacionados à maneira de como o músico vai executar a obra musical levando em consideração a observância ou não observância de determinadas indicações escritas na partitura musical.

Um exemplo muito próximo a isso relaciona-se ao que se denomina em teoria da música de sinais de dinâmica. Na prática musical, é possível perceber que muitos músicos não seguem as indicações da partitura relacionadas a isso, isto é, dos trechos musicais que deveriam ser interpretados de forma suave ou de forma forte, conforme o caso.

Todavia, num concurso de piano, por exemplo, a não observância desses sinais de dinâmica podem acarretar a eliminação do candidato e as chances de uma vitória, seja num festival, seja na disputa por uma vaga de emprego. Nesse caso, o músico, observador dessas normas, procurará realizar uma interpretação musical levando em consideração o que os membros de uma banca vão pensar sobre sua execução musical,

pois como bom observador saberá que restará prejudicado se os *pianos* (suaves) e fortes da peça musical não forem obedecidos, pois naquele contexto cultural, tais regras devem ser cumpridas.

Indo além, o ponto de vista interno, ao contrário, relaciona-se aos que “aceitam as normas e cooperam voluntariamente para mantê-las, avaliando assim em termos das normas seu próprio comportamento e o das outras pessoas” (HART, 2009, p. 117).

Em música, o ponto de vista interno das normas pode ser exemplificado das seguintes maneiras:

a) quando o músico, numa banda de *jazz*, adentra na atmosfera musical do grupo e realiza sua improvisação musical de forma semelhante aos outros porque é bom manter a coerência da linguagem e da estética musical do grupo, dessa forma, respeita e admite as regras dos colegas músicos; e

b) o violinista que, atento aos comandos do maestro e dos comportamentos dos membros da orquestra, acaba por aceitar e amoldar sua interpretação musical, porque agindo assim sabe que pode cooperar para o bom resultado sonoro da música a ser executada favorecendo o equilíbrio e a harmonia de todos.

Nesse momento, é possível supor que o Direito e a Música possuem elos de contato, pois num determinado sistema jurídico ou musical, as normas por si só não são suficientes para revelar ou apontar a solução mais adequada às diferentes situações encontradas na vida. Isso se deve ao fato de que o direito e a música possuem como característica a textura aberta, ou seja, uma única frase musical ou texto de lei permitem múltiplas interpretações. Isso pode ser melhor ilustrado nas seguintes palavras:

Qualquer que seja a estratégia escolhida para a transmissão de padrões de comportamento, seja o precedente ou a legislação, esses padrões, por muito facilmente que funcionem na grande massa de casos comuns, se mostrarão imprecisos em algum ponto, quando sua aplicação for posta em dúvida; terão o que se tem chamado de *textura aberta*. (HART, 2009, p. 166, grifos do autor).

Disso é plausível inferir que não importa o quanto detalhado seja uma determinada norma jurídica, sempre haverá espaço para indagações e interpretações diversas de modo a buscar a melhor solução possível aos casos concretos.

De modo semelhante, uma única obra musical interpretada por artistas diferentes, apresenta nuances distintas, pois cada intérprete compreende a partitura dentro do seu contexto cultural e pessoal. Assim, embora se respeite as normas gerais da partitura, sempre haverá espaço para o intérprete manifestar o seu olhar acerca da obra musical em relação à proposta inicial do compositor.

Por conseguinte, essa textura aberta do direito também encontra ressonância na Teoria da Música como revela Oliveira ao aduzir que:

A arte admite todo tipo e diversas interpretações. [...] As interpretações são as mais diversas, de acordo com a formação espiritual do observador. Depende do momento histórico em que é apreciada. Depende do gosto de cada qual. Depende do bom ou mau humor de quem a vê. [...] Há obras que têm o que se rotula de *textura aberta*, ou seja, ela não fecha uma e única interpretação. Ao contrário, o que está no espírito do autor transmite-se para a obra e é dele até o momento em que a divulga. (OLIVEIRA, 2017, p. 80).

Destarte, do mesmo modo que o músico encontra limites numa partitura, assim se dá com o jurista, que deve ir além de uma regra de direito. Isso pode ser melhor observado a partir de considerações realizadas por Ronald Dworkin (2002), na obra *Levando os Direitos a Sério*, quando ele procura esclarecer sobre a diferença entre regras e princípios.

Depreende-se que para Dworkin, nem sempre as regras jurídicas são suficientes para resolverem os casos concretos. Para tanto, o autor exemplifica dois julgamentos ocorridos pelo Poder Judiciário dos Estados Unidos da América. O primeiro, data de 1889, e o segundo, de 1969. Por meio desses dois casos, ele procura demonstrar a diferença existente entre regras jurídicas e princípios jurídicos (2002, p. 37).

O primeiro caso narrado por Dworkin, *Riggs contra Palmer*, trata-se de um neto que comete um homicídio contra seu próprio avô com o intuito de receber sua herança prevista em testamento. Se as regras jurídicas da época fossem interpretadas de forma literal, o assassino iria herdar os bens lícitamente, mas não foi o que aconteceu. Utilizando-se de princípios, o tribunal julgou que ninguém pode se beneficiar por meio de atos ilícitos, como no caso em tela (2002, p. 37)

Em relação ao segundo caso, *Henningsen contra Bloomfield, Inc.*, refere-se ao fato de que uma empresa de automóveis alega não ter qualquer responsabilidade contra defeitos em seus produtos, isto é, que possam provocar acidentes, e tão somente busca limitar sua responsabilidade que no caso, por força de contrato, alcançaria somente garantias com relação a consertos em relação a peças defeituosas. Isso significa a liberdade de contratar. Todavia, o tribunal julgou que no presente caso, as regras jurídicas não fariam justiça, já que o fabricante não era proibido de insistir nos termos do contrato. Assim, os magistrados entenderam que tribunal não pode se permitir ser uma máquina para cometerem injustiças. Ademais, o tribunal entendeu que se trata de uma obrigação especial por parte do fabricante que vai além do mero contrato entre as partes (2002, p. 38/39).

Logo, para Dworkin:

A diferença entre princípios jurídicos e regras jurídicas é a natureza lógica. Os dois conjuntos de padrões apontam para decisões particulares acerca da obrigação jurídica em circunstâncias específicas, mas distinguem-se quanto à natureza da orientação que oferecem. As regras são aplicáveis à maneira do tudo-ou-nada. Dados os fatos que uma regra estipula, então ou a regra é válida, e neste caso a resposta que ela fornece deve ser aceita, ou não é válida, e neste caso em nada contribui para a decisão. (DWORKIN, 2002, p. 39).

Logo, nos dois exemplos, o que prevaleceu foram os princípios jurídicos e não regras jurídicas, pois estas foram insuficientes para solucionar ambos os casos acima mencionados. Com isso demonstra-se inclusive a real necessidade de bem interpretar o direito, pois este, assim como na música, não são reduzidos de maneira simplória a mero textos legais ou notas escritas numa partitura.

Corroborando com os argumentos acima delineados, uma importante menção de que o Direito e a Música apresentam uma textura aberta pode ser presumida por meio das seguintes afirmações:

Da mesma forma que a linguagem escrita possui suas limitações, dando margem a múltiplas interpretações, a partitura musical também não exprime fielmente – ou integralmente – todas as intenções do compositor, mesmo com o grau de desenvolvimento da notação musical alcançado nos dias de hoje. Apesar da adição de inúmeras indicações de efeitos, nuances e detalhes musicais, ainda existe uma grande lacuna entre o pensamento musical do compositor e a capacidade deste de registrar absolutamente todas as suas intenções através da notação musical. Por outro lado, temos que levar em consideração a inevitabilidade da interação e participação do intérprete para dar vida a esta forma de expressão artística que é a música. (AQUINO, 2016, 35).

Da citação acima, é viável extrair as seguintes considerações:

a) por mais que seja detalhada uma partitura, quando o intérprete musical tem diante de si uma frase musical desenhada graficamente por meio da notação musical e, mesmo que ele tenha a honesta pretensão de se aproximar das intenções do compositor, o resultado sonoro sempre dependerá do modo de interpretação do executante, disso, presume-se que a interpretação musical de uma idêntica obra musical por dois intérpretes diferentes jamais será igual; e

b) dito de outro modo, é o músico – intérprete – que faz surgir verdadeiramente a música, porque a partitura na folha de papel não significa nada além de sinais de notação musical, e nada mais além disso, ou seja, é o intérprete que dá sentido existencial à música.

Por essa razão, o referido autor acrescenta em sentido similar que:

A música é, muito provavelmente, a forma de expressão artística mais dependente da figura do intérprete. Sem a performance/interpretação, reduz-se a meras notas impressas em uma folha de papel, ou seja, uma obra não só inacabada, como também sem vida e sem expressão. (AQUINO, 2016, p. 35).

Assim, Direito e Música não existem sem interpretação, esse é o ponto de comparação entre ambos. Talvez isso seja a razão pela qual Oliveira (2017, p. 59) diz: “os juristas transformaram o direito em meras normas. Análise gramatical dos textos legais [...]. Esquecem-se de que a vida é muito mais rica que a norma e que o direito é muito mais que mera interpretação legal”.

Ademais, sem a pretensão de exaurir o debate, na comparação e na busca de pontos de contato entre Direito e Música, importa ainda analisar e ressaltar o seguinte:

[...] o papel do compositor está deveras relacionado ao papel do legislador, ou seja, é aquele que cria o texto musical. Enquanto o intérprete é aquele que reflete sobre este texto e o interpreta, da mesma forma que o operador do Direito interpreta a lei. Portanto, se no mundo jurídico as leis são formuladas pelo legislador, na música, este papel cabe ao compositor. [Assim] como o operador do Direito se debruça sobre as normas jurídicas e a aplicabilidade das leis, o intérprete é responsável pela reflexão e aplicabilidade dos elementos técnicos do instrumento, combinado com as normas e leis que regem a música e sua interpretação. Sem sua aplicabilidade, as leis são simples palavras dispostas no papel. Enquanto a música consiste meramente em notas impressas na partitura. A arte do intérprete é transformar essas notas musicais em obra de arte, enquanto o operador do Direito se utiliza das normas jurídicas em prol de uma sociedade mais justa e equânime. (AQUINO, 2016, p. 41).

Portanto, eis aí o verdadeiro sentido de relacionar Direito e Música na temática da interpretação, porque se trata de fomentar nos juristas uma maior conscientização acerca de seu real papel e importância na busca justa e coerente diante de todo e qualquer caso concreto, isto é, significa dar vida ao Direito. Da mesma forma, o intérprete da Música deve procurar entregar ao seu público o melhor resultado sonoro possível no sentido de compreender que a obra musical não é simplesmente uma mera partitura fria, porque vai além das notas impressas no papel. Destarte, em ambas as áreas se exigem esforços, estudos, produção de conhecimento e, acima de tudo, muita reflexão.

4. Conclusão

O presente trabalho procurou relacionar Direito e Música na temática da interpretação jurídica/musical e abordou pontos de contatos entre as duas áreas do

conhecimento. Assim, realizou-se um debate e uma reflexão sobre o assunto no que concerne a demonstrar que é possível se socorrer de outras esferas, que não à jurídica, para encontrar caminhos à compreensão de questões ligadas à Teoria do Direito.

Num primeiro momento apontou-se de forma positiva que é viável estabelecer conexões entre Direito e Música na seara da interpretação, porque ambas, além de apresentarem teorias complexas, permitem questionar que o campo do estudo do Direito não se limita tão somente à letra fria da lei, dos códigos, bem como a Música não é somente o que está na partitura representada graficamente pela notação musical tradicional.

Em segundo lugar, a pesquisa adentrou em explicações basilares sobre a Teoria da Música – aspectos ligados à partitura - demonstrando que o entendimento de noções sobre as características da música e do som – altura, duração, intensidade, timbre -, são essenciais para que se estabeleçam comparações entre Direito e Música.

Como visto, essa percepção permite aos juristas e aos músicos estabelecerem um olhar diferenciado acerca da notação musical, além de possibilitar uma analogia interpretativa entre o campo Musical e o Direito.

Assim, ressaltou-se inclusive que a notação musical contemporânea está se tornando cada vez mais minuciosa. Dessa maneira, acredita-se que tal processo de mutação ocorre também com o Direito e isso em tese demanda maior estudo e sensibilidade por parte dos juristas e dos músicos em relação à interpretação jurídica e musical.

Por terceiro, a investigação expôs que o Direito e a Música possuem uma textura aberta. Para tanto, socorreu-se principalmente dos ensinamentos de H. L. A. Hart e Ronald Dworkin. Ademais, juntamente a isso, por meio das lições de Felipe Avelar de Aquino, dentre outros, foi possível realizar reflexões e ao mesmo tempo estabelecer paralelos entre Direito, Música e interpretação. Consequentemente, a leitura desses autores inspirou a construção de exemplos da prática musical que revelaram essa particular característica que unifica esses dois ramos.

Nesse rumo, verificou-se que o papel do intérprete assume relevância nesse processo que, com zelo e dedicação, provavelmente terá maiores oportunidades de conseguir harmonizar as intenções do legislador e os anseios do compositor.

Para finalizar, ao analisar a textura aberta, foi possível concluir que todo texto de lei e toda partitura musical não possuem uma única possibilidade de interpretação, isto é, não são totalmente fechadas. Por mais que sejam bem construídos e detalhados, o texto legislativo e a notação musical são limitados, incapazes de sozinhos preverem todas as possibilidades que se apresentam no mundo real e concreto. Por derradeiro, Direito e Música só existem com interpretação.

Referências bibliográficas

ALVES, Luciano. **Teoria musical: lições essenciais**: sessenta e três lições com questionários, exercícios e pequenos solfejos. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.

AQUINO, Felipe Avelar de. **A partitura e seus limites: reflexões sobre alguns dos parâmetros musicais e o processo de construção interpretativa**. (In: Antimanual de Direito & Arte / coordenadores Marcílio Franca Filho, Geilson Salomão Leite, Rodolfo Pamplona Filho. – São Paulo: Saraiva, 2016).

COPLAND, Aaron. **Como ouvir e entender música**. São Paulo: É Realizações, 2013.

DWORKIN, Ronald. **Levando os direitos a sério**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HART, H. L. A.; DALLA-ROSA, Luiz Vergílio (Rev.). **O conceito de direito**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

MED, Bohumil. **Teoria da música**. 4. ed. Brasília: Musimed, 1996.

OLIVEIRA, Regis Fernandes de. **Direito e arte**. – São Paulo: Malheiros, 2017.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da composição musical**. - 3. ed. 1. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

TAVARES, Isis Moura; CIT, Simone. **Linguagem da música**. Curitiba: InterSaberes, 2013.

Recebido em: 03/06/2019

Aceito em: 16/07/2019

Como citar este artigo?

JÚNIOR, Rui Carlos Dipp Júnior. Direito e música: uma reflexão sobre aspectos de interpretação. **(Re)pensando Direito**, Santo Ângelo/RS. v. 09. n. 17. jan./jun. 2019, p. 87-99. Disponível em: <http://local.cnecsan.edu.br/revista/index.php/direito/index>.